

DESDE EL CAOS DE LO VISIBLE

Aurora García

Varios cuadros recientes de Eduardo Gruber reciben el nombre de grandes ciudades. ¿La ciudad como ejemplo sobresaliente y próximo del caos de lo visible? Le Corbusier, en “La Carta de Atenas”, editada por primera vez durante la segunda guerra mundial (1942), hacía hincapié, tras el análisis de un numeroso y vario grupo de grandes núcleos -de Berlín, a Madrid y a Los Ángeles-, en el desorden introducido por la era maquinista. “En todas las ciudades del mundo –decía- se molesta al hombre. Cuanto le rodea le ahoga y le aplasta. No se ha salvaguardado ni construido nada de lo necesario para su salud física y moral. En las grandes ciudades reina una crisis de humanidad, que repercute en toda la extensión de los territorios”¹. El optimismo estaba ya ausente de estas afirmaciones del gran arquitecto moderno, y hoy día su visión negativa no sólo sigue vigente, sino que, a pesar de esfuerzos paliativos concretos, la ciudad representa mejor que otra cosa el caos de lo visible.

De otra parte, el título escogido por el artista para esta exposición es “Si el espacio pensase”, algo que inmediatamente relacionamos con las agresiones continuas que esa extensión del hombre recibe también en su carne. El error principal, como ya en su tiempo supieron ver los románticos, es suponer que el ser humano está a salvo del medio en el que vive, o que la sociedad tecnológica y los modelos económicos avanzados de la actualidad puedan hacer de la vida humana un islote autosuficiente sin relación necesaria con lo que significa la palabra naturaleza.

En muchas pinturas de Gruber, por el contrario, acaban fundiéndose necesariamente la arquitectura –metáfora de la vida urbana- y el paisaje –concreción de la naturaleza- desde la lucidez de quien aúna la experiencia y el deseo, la visión de las imágenes del caos que nos envuelve y el movimiento de ánimo en pos de una armonía utópica. Todo ello tiene como resultado unas obras donde el óleo convive a menudo con el “collage”, unas obras en las que la densidad pictórica dialoga de manera estrecha con el esquematismo lineal, de índole gráfica.

El espacio adquiere aquí un talante complejo que desprende proximidad y lejanía, vacíos y llenos, luces y sombras, color y blanco y negro. El espacio lo contiene todo; nos contiene a nosotros, por fuera y por dentro. El espacio es fuente matriz de la imaginación porque en él se desarrolla la existencia, y en el espacio interior tiene lugar lo que entendemos por vida interior. En este sentido, Gaston Bachelard escribió que “la fenomenología de la imaginación pide que se vivan directamente las imágenes, que se tomen las imágenes como acontecimientos súbitos de la vida”², aunque las mismas no contengan unos perfiles duros ni estén asentadas en sólidos pedestales.

Las acotaciones gráficas de proximidad arquitectónica, reticulares y de fondo blanco, resaltan en la pintura de Gruber sobre fondos policromos de propensión abstracta, densos en sus mezclas, veladuras y chorreos. Atmósferas cargadas, llenas de señales y luces diversas en el sentido más amplio del paisaje, donde moran construcciones sincopadas, hechas mediante líneas que no obedecen a la regla, sea vertical u horizontal su disposición. La regularidad y asepsia del espacio geométrico no es su objetivo, sino otra clase de espacio que la trasciende: el habitado, el sentido. Además, se trata de una representación que, al igual que la realidad, se ve afectada por la noción del tiempo, del devenir, y de ahí la impresión dinámica que produce en el espectador.

Ante estos óleos de distintos formatos, que tienen el lienzo o el papel como soporte, no podemos evitar el recuerdo de algunas observaciones de Christian Geelhaar a propósito de la obra de Paul Klee, concretamente, la “síntesis de disciplina da construcción pictórica, por una parte, y de fantasía subjetiva,

por otra”³. En efecto, es sabido que la arquitectura también era un arte caro al gran artista suizo, pero nosotros estamos pensando ahora sobre todo en otra cosa: en la disciplina constructiva que le aportó su inmersión en el ejercicio de la música. Klee tocaba el violín con destreza, un instrumento al que asimismo se dedica Gruber en su retiro. Y esa dedicación lleva consigo algo que en la pintura que comentamos se traduce de modo complejo, aunque posible de rastrear: son visiones pautadas en la amplitud espacial que a veces alberga panorámicas de propensión abstracta, como ocurría con “Eutropía, la ciudad invisible”, una tela de grandes dimensiones correspondiente a las ciudades que viene elaborando y que pudo verse en solitario en Madrid la temporada pasada. Son visiones en las cuales la fantasía pictórica discurre acompañada, contrapesa diríamos, por esas especiales modulaciones que introducen los elementos caligráficos de orden lineal y que antes emparentábamos igualmente con la arquitectura.

De frente el caos de lo visible que puso de manifiesto Le Corbousier hablando de las poblaciones importantes, Eduardo Gruber, sin perder conciencia de dicha verdad, contrapone en sus obras signos imbuidos de acentos poéticos que parecen redamar una nueva atención al espacio de vida, una suerte de respiro para esa extensión que comunica con la que llevamos dentro.

¹ Le Corbousier, *Principios de urbanismo*, Barcelona, 1979, p. 114

² Gaston Gachelard, *La poética del espacio*, Mexico D.F., 1986, p. 79.

³ Christian Geelhaar, *Paul Klee. Dibujos*, Barcelona, 1980, p. 20.